

O Retrato da Lenda - Fotojornalismo e Mistério no “Imaginário Farroupilha”¹

*Andriolli de Brites da Costa*²
*Anelise Angeli De Carli*³

RESUMO

Investigando a cobertura de mitos e lendas pelo jornalismo, percebemos que uma questão ainda carecia de ser debatida: como se dá a produção de fotografias jornalísticas para essa temática? Quais as racionalidades operantes ao retratar este objeto, hesitando entre as pressões do campo - tais como objetividade e critérios de noticiabilidade - e o encantamento pertinente ao lendário representado? Buscamos na série de reportagens “Imaginário Farroupilha”, publicada ao longo de uma semana pelo Zero Hora em setembro de 2014, caminhos para responder a estas perguntas. Encontramos nessas fotos a recorrência de elementos composicionais e simbólicos da ascensão e da contradição, com foco no local – e não em pessoas - em face ao duplo desafio de tratar do inefável com a linguagem jornalística sem não diminuir a potência do mistério da imagem simbólica.

PALAVRAS-CHAVES

Fotojornalismo, Imagem, Imaginário, Folclore, Lenda.

Picturing the Legend: Photojournalism and Mystery in the Farroupilha Imaginarium

ABSTRACT

While researching the journalistic coverage of myths and legends, it was realized that there was still a question whose debate was needed: how to produce journalistic photos covering those themes? Which rationalities are operant while picturing such object, hesitating between the pressures of the field (objectivity, news values) and the enchantment peculiar to the

¹ Uma versão preliminar deste artigo foi apresentado no GP Folkcomunicação, Mídia e Interculturalidade do XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Intercom 2016, em São Paulo.

² Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação da UFRGS. Mestre em Jornalismo pela UFSC. Bolsista Capes. andriolli_costa@hotmail.com

³ Doutoranda e mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação da UFRGS. Bolsista Capes. anelisedecarli@gmail.com

legend being represented? We looked for those answers in the reporting series called “Farroupilha Imaginarium”, published daily over a week by the newspaper Zero Hora in September 2014. It was possible to identify in those pictures a recurrence of symbolical and compositional elements of ascension and contradiction, focusing on places – not on people – while facing the double challenge of covering the untouchable with the journalistic language without lowering the legend’s mystery potential.

KEY-WORDS

Photojournalism, Image, Imaginary, Folklore, Legend.

Introdução

Durante os últimos anos, temos investigado a cobertura jornalística de acontecimentos envolvendo mitos e lendas folclóricas presentes no imaginário popular (COSTA, 2014, 2013, 2012). Tal cobertura chama atenção, uma vez que o jornalismo hegemônico tradicional, cujo modo de produção é filiado a uma visão moderna de mundo, mobiliza preceitos como o empirismo factual e a verificação que, a princípio, são insuficientes para dar conta das dimensões imateriais do saber local. Percebemos entretanto que existem determinados fatores que, vez ou outra, abrem espaço dentro desse território para manifestações de um universo inefável e sensível. Elementos que permitem às notícias de mito e lenda serem como são (COSTA, 2014).

Este artigo parte para uma segunda instância desta investigação, interessando-se por outro aspecto deste campo de atuação: o fotojornalismo. A partir do momento em que o lendário foi pautado, como ilustrá-lo? Se a cobertura de mitos e lendas tensiona os limites do jornalismo empiricista no que diz respeito a sua lógica de verificação testemunhal, de que modo e de quais recursos o fotógrafo de diário – imbuído, pois, de especificidades bem distintas das de um profissional de revista - lança mão para produzir um “retrato” da lenda? Estas são foram as inquietações que guiaram esta pesquisa. E para tentarmos entender os nexos que ligam esta fotografia do sensível à estética jornalística, lançamos os olhos para a série de sete reportagens intitulada *Imagário Farroupilha*, publicada em 2014 pelo jornal gaúcho Zero Hora.

Produzida ao longo de dois meses pelo repórter especial Nilson Mariano e pelo fotojornalista Carlos Macedo, a reportagem percorreu o interior do Rio Grande do Sul visitando lugares “misteriosos, encantados, malditos e assombrados que atijam a imaginação

dos gaúchos” (MARIANO, 2014a). O resultado foi um material rico para análise. No ambiente online, sem limitação de espaço como no jornalismo impresso, algumas matérias incluíam até mesmo galerias com dezenas de fotografias. O que nos interessa, no entanto, são os processos e racionalidades que envolveram a escolha por uma singularidade descritível da lenda que coubesse em um único clique: a imagem da capa. Um enquadramento⁴ que deve ser capaz de transmitir informação – como exige a atividade fotojornalística – mas também a poética e o mistério pertinentes ao objeto retratado.

A reflexão incitada pelas fotografias e suas reportagens será mirada à luz da Teoria Geral do Imaginário, vertente antropológica dos estudos da imagem fundada pelo pensador francês Gilbert Durand na década de 1960, com suas *Estruturas antropológicas do imaginário*. O imaginário, este capital pensado e não-pensado do homo sapiens (DURAND, 1997), a tudo perpassa. Direciona lógicas, racionalidades, práticas sociais e culturais. Esta perspectiva nos permite olhar para além da imagem técnica e do universo fenomênico – preso ao presente, ao instante – para buscar num tempo fora do tempo as imagens simbólicas plasmadas no ato fotográfico. Esta *leitura simbólica* integra uma metodologia peculiar aos estudos do imaginário, a Mitodologia, que visa encontrar na obra cultural as redundâncias do universo mítico, que “repete-se para melhor impregnar” (ARAÚJO, 2014, p. 29).

Cabe ressaltar que, ainda que a perspectiva nos oriente para caminhos mais próximos à complexidade do fato folclórico, o conceito de “mito” é usado de maneira distinta nos estudos do imaginário e nos estudos folclóricos. No primeiro caso, mitos são grandes narrativas, metáforas vivas que articulam constelações de imagens (ARAÚJO, 2014). No segundo, muitas vezes o mito é compreendido em *lato sensu*, não como narrativa, mas como “sinônimo de figura ou criação mítica”, como propõe Schaden citado por Queiroz (1987, p. 39). É isto que permite que se fale de um mito do Saci ou do Curupira. Mito, neste sentido, seria o personagem, enquanto a lenda seriam os episódios exemplares, as narrativas históricas e geologicamente localizadas onde estes seres atuariam (CASCUDO, 2000, p. 396).

Compreendemos que, ainda que usem a mesma palavra, os pesquisadores se referem a elementos de grandezas diferentes, ainda que de mesma natureza. Ou seja: podemos dizer que os mitos folclóricos operam dentro de mitos diretores percebidos pelos estudos do

⁴ Enquadramento aqui, serve quase como uma metáfora do termo para a fotografia. O *framing* é o viés, a janela através da qual enxergamos os acontecimentos a serem retratados.

imaginário. Este pressuposto nos coloca radicalmente distantes de outras pesquisas da área, como a de Nair Prata (2009), para quem o jornalismo operaria na construção social de mitos. Pela perspectiva do imaginário, o jornalismo não constrói mitos, recorre a eles, é direcionado por eles.

Neste artigo, vamos primeiramente relacionar o jornalismo e imaginário, apontando os motivos para a recusa do invisível na modernidade e localizando as discussões sobre fotojornalismo, com suas aproximações e afastamentos, em relação aos dilemas próprios do campo jornalístico. A segunda parte reflete sobre as variáveis que permitem a cobertura do lendário pela imprensa, (re)organizando ideias inicialmente exploradas numa pesquisa de mestrado anterior (COSTA, 2013). Na terceira parte, descrevemos as reportagens e suas fotografias para, enfim, reunir as análises acerca das opções estético-discursivas do *corpus*.

Jornalismo e reminiscências da modernidade iconoclasta

As racionalidades que habitam o jornalismo hegemônico contemporâneo – aquele produzido pelas grandes empresas e conglomerados de mídia – estão impregnadas da herança iconoclasta da modernidade (DURAND, 2008). Sabemos, é claro, que a lógica produtiva do jornalismo em ambiente virtual, com toda a sua agilidade e liberdade de difusão, não é a mesma que a do jornalismo impresso de décadas atrás, quiçá de dois séculos no passado. Entretanto, por mais que lógicas diferentes de produção se apliquem a diferentes plataformas, imperativos de eficiência, progresso, distinção binária entre verdadeiro e falso ainda permeiam os critérios de seleção, elaboração e distribuição dos materiais noticiosos – buscando informar cada vez mais, “melhor” e mais rápido.

Tais valores tiveram seu surgimento e consolidação ainda no contexto da revolução científica. Após o chamado “século das luzes” e as revoluções industriais na Europa ocidental, o paradigma do progresso e a racionalidade científica se espalharam por diversas instâncias da sociedade, das artes à filosofia. Schudson (1978, p. 72) relembra que, ainda no final do século XIX “muitos jornalistas eram ou treinados em disciplinas científicas ou compartilhavam uma admiração comum pela ciência”. Esse racionalismo analítico, filiado ao método cartesiano, se expande pelo meio acadêmico a ponto de produzir um novo tipo de senso comum da ciência, que Morin chama de paradigma simplificador (2011, p. 58-59).

Em busca de nova legitimação, o jornalismo encontrou na aproximação com o discurso das ciências um horizonte de possibilidades e desenvolveu sua linguagem inspirada em “gramáticas comuns” também entre as metodologias de pesquisa do conhecimento científico (MEDINA, 2008, p. 18). Isto porque o real como objeto de conhecimento frequenta a oficina das ciências tal qual o faz na oficina jornalística (MEDINA, 2008, p. 19). Não obstante, ambos os profissionais “[...] trabalham com a mediação da realidade, alcançada por meio da apuração e da investigação dos fenômenos” (SPONHOLZ, 2009, p. 20).

Há um rigor peculiar ao método científico que era necessário ao jornalismo para seu pleno desenvolvimento na potência que viria a ser no século XX. Entretanto, também não podemos esquecer os efeitos colaterais intrínsecos a este processo. Isto pois, ao se aproximar de gramáticas oriundas das ciências, o jornalismo incorpora suas virtudes e também seus vícios, sendo o iconoclasmo – a aversão à imagens - um dos mais evidentes.

Com o cenário do pós-Segunda Guerra na Europa e uma série de movimentos sociais e descobertas científicas, irrompe no cenário acadêmico a crise de paradigmas. Gilbert Durand desenvolve os estudos do imaginário na esperança de revalorizar o estatuto da imagem no Ocidente. Para Durand, o modo de pensar a Verdade no Ocidente segue uma herança socrática fundada em uma lógica binária, em que as coisas são ou falsas, ou verdadeiras (DURAND, 1998, p. 9). Como a pluralidade das imagens escapa a esse binarismo, a imaginação passa a ser vista como “mestra do erro e da falsidade” (DURAND, 1998, p. 13). O lastro desta racionalidade vem dos movimentos iconoclastas ao longo da história - do catolicismo ortodoxo – em sua recusa a adoração de ídolos – até a ideologia renascentista e, sobretudo, a ciência moderna – fazendo com que a importância do imaginário seja marginalizada nos processos intelectuais em favor de uma lógica racionalista, empirista e factual (DURAND, 1995, 1997, 1998).

Durand (1995) lembra-nos que é do casamento entre a factualidade dos empiristas e o rigor iconoclasta do racionalismo clássico que nasce, no século XIX, o positivismo – de que nossas pedagogias são ainda tributárias. Esta corrente de pensamento colocava o imaginário, os mitos, o sensível e o simbólico como estágios primitivos do pensamento. Como estruturas provisórias e incompletas, que precederiam, por fim, o pensamento científico (1995, p. 244). Da mesma forma, o jornalismo guiado pelo *leitmotiv* da modernidade tem dificuldades para

absorver o imaterial, o sensível e o lendário. Busca a comprovação, a factualidade, a verificação, daquilo que pertence ao universo do inverificável.

Como a principal técnica visual do jornalismo, o fotojornalismo não fugiu das premissas da modernidade. Para além de outros recursos como a charge e os próprios elementos gráficos característicos da imprensa como retrancas, manchetes e olhos, a fotografia é o principal recurso para produção de uma narrativa visual no jornalismo. O próprio desenvolvimento da tecnologia fotográfica se dá neste mesmo cenário do desenvolvimento da modernidade. As descobertas da química se juntam às antigas técnicas da óptica somente quando o contexto social pediu pela elaboração de uma nova forma de representação (BARROS, 2010; FATORELLI, 1998).

A partir do século XIX, a fotografia traduz uma maneira moderna de olhar para e de, logo, também estar, no mundo (ROUILLÉ, 2009, p. 39). É a modernidade do olhar traduzida no modo de produção fotográfico: olhar para o mundo mais diretamente e não através do intermédio evidente da mão dos pintores – um processo que, é claro, escamoteia a mediação da técnica e do sujeito da fotografia. É nesse abismo criado pela síndrome de Jó de um Ocidente iconoclasta, que privou homens da experiência da imagem, que o jornalismo ajuda a recriar um “ver para crer”, e a fotografia adentra as páginas da imprensa como estatuto de notícia.

A lenda nas páginas do jornal

Percebemos no jornalismo tradicional esta herança iconoclasta que afasta o sensível de seus processos. Na atitude de vigilantes da objetividade, como propõe Gonzaga Motta, os jornalistas evitam o inefável (MOTTA, 2006, p. 9), reportam-se a fatos concretos, resumem o mundo a cinco questões suficientemente pungentes⁵. Isso se evidencia quando a mídia jornalística se vê obrigada a produzir relatos envolvendo elementos que fogem a instância do real palpável, como no caso dos mitos e lendas folclóricos. São as “notícias do fantástico”, como as chama Motta (2006), que tensionam os enunciados noticiosos aos limites do jornalismo.

⁵ O *lead* jornalístico tradicional contempla as respostas para “quem”, “o que”, “onde”, “quando”, “por quê” e “como”.

Tanto na imprensa escrita quanto na audiovisual é preciso dar a ver⁶. Assim, [na cobertura sobre mitos e lendas] a dificuldade de obter imagens para cobrir as narrações em off na televisão, ou de fotos para acompanhar a diagramação de uma matéria em um veículo impresso, leva ao abuso da utilização de trechos de obras cinematográficas ou ilustrações, o que muitas vezes reforça seu tom jocoso ou ficcional (COSTA, 2013, p. 29).

No entanto, a construção de narrativas sobre o real, tarefa da qual se ocupa o jornalismo, “[...] é operação realizada por sujeitos sobre os quais incidem coerções sociais e pulsões subjetivas” (DE CARLI; BARROS, 2015, p. 18). Na perspectiva de Durand (1997), o resultado dessas dinâmicas entre coerções e pulsões não é o recalçamento, como para Freud, mas a própria formulação de imagens simbólicas. Neste processo, a comunicação dá materialidade à instância simbólica do homem, tornando-se veículo do imaginário (BARROS, 2013, 27).

Os mitos e lendas, neste contexto iconoclasta do jornalismo industrial hegemônico, encontram espaço na mídia geralmente nas narrativas sobre ficção: são os cadernos de cultura que tratam sobre as produções literárias, os encartes históricos sobre antigas lendas das cidades que explicam algum nome de bairro, ou ainda, os artigos de opinião que se valem do fantástico como metáfora. Existem, entretanto, válvulas de escape pelos quais mitos e lendas encontram seus caminhos no jornalismo tradicional. Essa fronteira é transpassada devido a enquadramentos pertinentes à própria lógica da cobertura jornalística – e os proporemos aqui: A) o insólito, B) a normalização, C) a moldura erudita, D) o agendamento.

Quando são tomados como fatos, e não como recursos literários, os mitos e as lendas, em sua grande maioria, ganham as páginas dos jornais devido ao valor-notícia⁷ do exotismo. São os chamados *faits-divers*, notícias de variedades que chamam atenção pela característica pitoresca do acontecimento. Motta (2006, p. 10) ressalta que normalmente estas publicações costumam ser escritas de forma irônica ou como deboche. É comum também que o veículo recorra a estudiosos para explicar cientificamente os acontecimentos, esvaziando-os de suas significações epifânicas (2006, p. 9).

⁶ É preciso pontuar que “dar a ver” não significa de pronto uma virtude jornalística, ela por vezes ocasiona consequências trágicas para os sujeitos relacionados ou perniciosas para os acontecimentos narrados. Um caso famoso na história do fotojornalismo brasileiro são as fotografias que José Medeiros fez de um ritual de iniciação das iaôs em 1951 para a Revista Cruzeiro (TACCA, 2009).

⁷ Motivos, temáticos ou contextuais, pelos quais algo é tido como relevante o suficiente para ser noticiado.

Dar aos fenômenos suas causas, consequências ou apontar suas contradições e inverossimilhança, é um serviço de informação dada pela imprensa que, apesar de adicionar mais elementos à análise da situação, pode acabar desqualificando qualquer transcendência conferida ao tema por parte daqueles que creem no fenômeno como legítimo. Tal postura pode conceder ao jornalista um posicionamento que o afasta e o superioriza em relação ao seu público leitor. Como se, ao ter acesso a diferentes fontes de informação, o jornalismo teria condições mais legítimas para explicar os fatos de maneira mais verdadeira do que os “falatórios populares” da região.

No entanto, é possível também que histórias lendárias estejam de tal forma imbricadas na cultura de uma região que o jornalismo não se atreve a contestá-las. O lendário é noticiado pelo valor da normalização, ao estar imerso em diversas instâncias da sociedade. No Paraguai, por exemplo, histórias envolvendo um gigantesco tesouro escondido – protegido por espíritos e destinado apenas aos escolhidos – são tão comuns que o foco para o tratamento da lenda deixou de ser o *que* acontece para enfatizar *como* acontece no *lead* da notícia (COSTA, 2013, p. 13). Uma vez que a lenda escapa da variável do exotismo, o acontecimento torna-se noticiável não mais devido ao “absurdo” do ocorrido, mas pela sua repercussão no universo do concreto. Acidentes, mortes, invasão e depredação de patrimônio público são ações engendradas pela mitopraxis, permitindo portanto que a lenda de *plata yvyguy* esteja presente em todos os cadernos da imprensa paraguaia a partir dos mais variados valores-notícia, e não apenas pelo exotismo ou nos suplementos culturais (COSTA, 2013, p. 80).

Mitos e lendas são parte da chamada literatura oral, um braço da cultura popular de um povo. E essa relação direta entre o povo e suas manifestações culturais, em si, pouco interessam ao jornalismo tradicional. A professora Amparo Tuñón (1990, p 29) percebe como o predomínio do texto sobre a imagem, da razão sobre a sensação, e da busca de sentido sobre o noticiável demonstram sinais de respeito à cultura escrita, formal e factual, associada diretamente à alta cultura. De maneira semelhante, a jornalista Lena Frias, que foi editora do primeiro caderno cultural do Brasil, criticou uma perspectiva dominante na cobertura jornalística brasileira:

Cultura popular, folclore, manifestações populares, tudo isso é coisa antiga, baixa cultura. Entra na mídia se contar com uma moldura erudita, se interessar

dramaturgicamente, se contar com o aval de alguma opinião midiática, de alguma personalidade ou artista (FRIAS, 2004, p. 68).

Apontamos, então, para a “moldura erudita”, a terceira porta de entrada para mitos e lendas nas páginas do jornal. Podemos verificar esta lógica em operação ao perceber que o relato jornalístico de uma mulher que afirma ter sido atacada por um lobisomem⁸ é norteado pelo valor-notícia predominante do insólito, com abordagem irônica e distanciada. Por outro lado, fosse a notícia sobre um documentário sobre a crença em lobisomens, uma peça de teatro retratando os ataques, livros de causos ou obras semelhantes, a abordagem seria completamente diferente⁹.

Uma explicação possível é que os veículos normalmente recebem *releases* de editoras, produtoras e distribuidoras, que são publicados com pouca ou nenhuma alteração – transmitindo, portanto, a mensagem comercial do produto, que é inspirado no universo lendário. Ou melhor, a partir do momento em que é apropriada pela indústria cultural, a lenda é fixada em formatos estanques. Abandona, portanto, a hesitação e a imprecisão, que justamente caracterizam-na no cotidiano das comunidades, que permite ao imaginário popular transitar, sem muito rigor, através dos tempos e das constantes atualizações exigidas pela cultura. O jornalismo precisa resumir o assunto e toma o inefável como fato, inevitavelmente podando suas arestas e privando-lhe das incoerências internas próprias dos mitos e lendas.

Por fim, o lendário pode habitar o jornal por um motivo ainda mais simples: o agendamento. São pautas cuja motivação não é a ocorrência de um fenômeno, mas uma data comemorativa. No Brasil, o vasto folclore não perdoou o calendário católico e gregoriano: pelo menos dois dias ultrapassam as fronteiras regionais: 31 de outubro, data que alguns municípios instituíram como Dia do Saci, e 22 de agosto, o Dia do Folclore. Justamente por poderem ser planejadas com antecedência, as pautas relativas a essas datas especiais são momentos em que parecem reportagens mais aprofundadas, que atravessam o exótico e o irônico e entram na discussão a respeito de identidade cultural, pertencimento e resgate histórico.

⁸ Ver *Jovem do RS afirma ter sido atacada por 'lobisomem'*, publicada pelo G1RS em 13/02/2009. Disponível em <http://bit.ly/g1lobisomem>.

⁹ Ver *Livro com relatos sobre fantasmas e até lobisomem será lançado amanhã*, publicada pelo Campo Grande News em 11/08/2016. Disponível em <http://bit.ly/cgnewslivrolobi>.

Os estudos folclóricos que se ocupam das narrativas da chamada literatura oral, a grande diferença entre mitos e lendas está no fato de que as lendas são necessariamente geolocalizadas. É que o lendário conserva uma essência permeada pela imaginação e pelo subjetivo, mas apresenta necessidade de fixação geográfica, de vínculo com algum episódio histórico ou com parte da biografia de um herói. A lenda pode ser definida, portanto, como “[...] episódio heroico ou sentimental, com elemento maravilhoso ou sobre-humano, transmitido e conservado na tradição oral popular, localizável no espaço e no tempo” (CASCUDO, 2000, p. 328). Ou ainda, uma narrativa imaginária, mas que possui raízes na realidade objetiva (CARVALHO NETO, 1977, p. 132). Assim, pela via da historicidade, a lenda encontra modos de ser representada e contextualizada durante estas datas comemorativas.

No Rio Grande do Sul, este é o caso da Semana Farroupilha. O 20 de setembro, data da entrada do exército Farroupilha em Porto Alegre, marca o início da Guerra dos Farrapos em 1835. A insurreição, que foi a mais longa e uma das mais sangrentas da Regência, envolveu peões e estancieiros num ideal separatista e republicano que até hoje se sente vigorar no pensamento político gaúcho¹⁰. Motivada principalmente pela insatisfação da oligarquia rural da região com as tributações sobre o charque e erva-mate cobradas pelo império, a guerra logo ganhou ares separatistas dando origem à República Rio-Grandense: um Estado-Nação não reconhecido pelo governo imperial.

Dada a importância identitária deste episódio para a população gaúcha¹¹, as comemorações se estendem ao longo de uma semana e por vezes os eventos duram todo o mês de setembro. Ocorrem diversas atividades culturais em todo o estado, várias encabeçadas pelos Centros de Tradição Gaúcha (CTGs). Uma das mais tradicionais é a transformação do Parque da Harmonia em Porto Alegre no Acampamento Farroupilha, com direito a casas oficiais de diversos órgãos do governo e da imprensa, churrasco de fogo de chão, danças típicas e brigas e mortes por lutas de facas. Estima-se que quase um milhão de pessoas visite o evento por edição¹².

¹⁰ A Guerra dos Farrapos termina em 1º de março de 1845, já no período do Segundo Reinado. Suas lideranças maçons e seu brabo “O centro explora o Sul” se fez sentir nos movimentos liberais de São Paulo e praticamente colou-se à história do Império (SCHARCZ; STARLING, 2015, p. 261).

¹¹ O hino do estado do Rio Grande do Sul, oficializado em 1933, durante os preparativos para o “Centenário da Revolução Farroupilha”, é um poema sobre o episódio.

¹² Ver *Histórico do Acampamento Farroupilha*, publicado pela Prefeitura de Porto Alegre. Disponível em <http://bit.ly/POAFarroupilha>.

Tamanha movimentação não passa despercebida pela imprensa, que aproveita a data para retomar elementos tradicionais da identidade gaúcha. Em 2014, o jornal da maior empresa privada de comunicação da região Sul, Zero Hora, enviou dois repórteres para seis cidades que foram palco do conflito há mais de 17 anos, Piratini, Herval, Quaraí, Santana do Livramento, Alegrete e Rosário do Sul.

Imaginário Farroupilha

O repórter Nilson Mariano e o fotógrafo Carlos Macedo são responsáveis por um especial de sete matérias, publicado entre os dias 13 e 20 de setembro de 2014, na versão online do jornal Zero Hora. São reportagens multimídia típicas do webjornalismo: possuem texto, séries de fotografias e, por vezes, vídeos.

O primeiro texto já pontua, como quem pede permissão aos cânones do jornalismo, a que ameaças esses repórteres estão sujeitos. “Lugares por onde pisaram tanto farrapos republicanos quanto legalistas defensores do Império do Brasil irradiam algum tipo de vibração, o qual induz as pessoas a se sugestionarem com situações que ultrapassam a fronteira do real” (MARIANO, 2014a). A série de matérias especiais começa com uma espécie de introdução, da qual faz parte esta explicação. É um texto típico da escola do jornalismo literário, com vocabulário não usual e frases bem construídas, que explica o tom da aventura a que a reportagem convida. Ainda assim, vigilante da ponderação racional e da objetividade que lhe é imposta, o jornalista alerta: “Cabe esclarecer que [essas narrativas de aparições, magias, sustos e maldições] são apenas lendas, nada mais” (MARIANO, 2014a).

O eu lírico desta reportagem, entretanto, não deixa de se render ao encantamento – nem que seja como estratégia textual: “Quem já entrou no casarão que pertenceu a Bento Manuel Ribeiro (o general que combateu por farroupilhas e imperiais, trocando de lado), lá na cidade do Alegrete, admite: é impossível não sentir um arrepio, por mais leve que seja, percorrer a espinha”. (MARIANO, 2014a). Por motivos de espaço disponível neste artigo, apresentaremos a seguir as imagens seguidas de uma breve explicação de cada uma das lendas retratadas para logo em seguida trazer uma breve análise de seu conjunto:

FIGURA 1: Lagoa da Corneta



Foto: Carlos Macedo/Agência RBS, 2014a

Moradores de Rosário do Sul dizem escutar frequentemente o toque do clarim de um corneteiro morto durante um confronto na Guerra dos Farrapos. O fantasma, companheiro, tocaria também para alertar quando crianças correrem perigo de afogamento.

FIGURA 2: Antigo Palácio da República Rio-Grandense, em Piratini.



Fonte: Carlos Macedo/Agência RBS, 2014b

Em Piratini, município que abrigou a sede do governo da República Rio-Grandense na época do confronto, visitantes afirmam sentir-se acompanhados dentro dos prédios históricos. São barulhos de botas na retaguarda, batidas à porta, sussurros dos mais variados.

FIGURA 3: Cidade de Piratini



Fonte: Carlos Macedo/Agência RBS, 2014c.

Ainda em Piratini, a terceira reportagem faz uma angulação mais abrangente das lendas que falam sobre os farrapos e que “[...] oscilam entre a maldição e o encantamento” (MARIANO, 2014c). São narrativas sobre um padre contrário aos farrapos que rogou uma praga contra a prosperidade da cidade, a estátua de um cão que ganha vida à noite, um demônio que afunda barcos, uma noiva suicida que reaparece na praça.

FIGURA 4: Cerro do Jarau



Fonte: Carlos Macedo/Agência RBS, 2014d.

Uma das mais famosas lendas do Rio Grande do Sul conta a história da Salamanca do Jarau. A história fala sobre o carbúnculo, um lagarto com cristal na testa escondido numa gruta no Cerro do Jarau, conjunto montanhoso na fronteira do Brasil com o Uruguai, onde se localiza o município de Quaraí. À noite, se transformaria numa princesa moura, por isso o nome da província espanhola de Salamanca. Quem a encontrasse, ganharia infindáveis tesouros.

FIGURA 5: Herval



Fonte: Carlos Macedo/Agência RBS, 2014e.

Em Herval, na fronteira com o Uruguai, existe a lenda de um cavaleiro fantasma que persegue os que se atrasam para voltar para casa. Lá está enterrado o corpo do coronel farrapo Verdum. O túmulo é até hoje cuidado por uma descendente do imperial que o matou. A mulher assume que já se aproveitou da lenda para exigir que os filhos não voltassem muito tarde das festas.

FIGURA 6: Manoel Paoli nas ruas de Alegrete



Fonte: Carlos Macedo/Agência RBS, 2014f.

Somente na penúltima reportagem da série encontramos um personagem na fotografia principal. Muito embora não seja a fonte principal da matéria, é o morador que acompanha os jornalistas na visita ao Centro de Pesquisa e Documentação do Alegrete. Lá encontram a certidão de óbito do vice-presidente da República Rio-Grandense, Paulino da Fontoura, assassinado num casarão da cidade.

FIGURA 7: Cerro do Topador, em Santana do Livramento



Fonte: Carlos Macedo/Agência RBS, 2014g.

A última reportagem da série é, talvez, a menos representativa. Dizem que os moradores dos arredores do Arroio Sarandi, em Santana do Livramento, escutam frequentemente sons de esporas. Foi nessa região que Bento Gonçalves travou duelo com Onofre Pires por honra, em 1844, após o assassinato do vice-presidente da República no Alegrete. A série de reportagens da Semana Farroupilha de 2014 encerra visitando o local da famosa luta, o Cerro do Torpador, hoje parte de uma propriedade privada rural.

O manto preto e azul do mistério farrapo

Ao não poder representar literalmente qualquer aspecto de manifestação direta do lendário, o fotojornalista Carlos Macedo tomou algumas decisões editoriais. Independente das orientações ou reflexões particulares do profissional, cujos detalhes apenas ele poderia esclarecer, pudemos identificar alguns padrões de composição, as redundâncias da leitura simbólica: as fotografias em destaque na série Imaginário Farroupilha mostram uma regularidade em relação (1) ao recorte do espaço geográfico, (2) a uma tendência de construção pelo viés da antítese e (3) ao elemento masculino.

Quando descrevemos lendas, retomamos, necessariamente, aspectos vinculados a certa região geograficamente localizável. Quando as lendas viram notícia justamente por sua data comemorativa, sua característica regional pronuncia-se ainda mais destacadamente. A

Semana Farroupilha é o cenário das lendas locais narradas, e a reverberação deste acontecimento histórico é parte constitutiva do imaginário da região, o que justifica a relevância do assunto. É justamente esta característica de um cenário objetificável, encontrável fisicamente em determinado tempo e espaço, que abre uma das possibilidades para as opções fotográficas do especial. Todas as fotos da série de Zero Hora são fotos situadas em lugares históricos. Num primeiro momento, parecem registros paisagísticos de zonas rurais e urbanas, mas a reportagem nos situa em um novo lugar sobreposto ao mesmo que é retratado em 2014. Mesmo a única fotografia com um personagem em destaque (FIG. 6) dá, em sua legenda original¹³, ênfase ao espaço em que o retrato é executado.

O conjunto de fotos, como descrito, utiliza-se a maior parte do tempo de elementos da natureza, mais pronunciadamente paisagens. Como opção para acompanharem um texto complicado que integra um discurso sobre o real (o jornalismo), as fotografias se valem de imagens da natureza para capturar uma possível abertura de sentido: a natureza, que é incontrollável, mas precisa ser respeitada; que é cheia de contrastes, mas ainda assim forte e resistente; que protege e também ameaça. A fotografia de elementos naturais tem este duplo potencial de ao mesmo tempo nos deixar olhar para os animais e paisagens e também nos localizar frente ao mundo, seja geográfica seja antropologicamente.

Os locais retratados nos ajudam a tomar uma perspectiva ampliada frente à narrativa mais localizada. Quer dizer, enquanto o texto se vale de relatos pessoais e muitas aspas, para explicar melhor os contextos de certa história fantástica, a foto não pode fazer o mesmo. Por isso mesmo, a foto do lendário no jornalismo vai encarnar o olhar do transeunte, reproduz sua experiência local, como um visitante no cenário onde se deu a história, um observador da história. A câmera então visita a lagoa, entra na escola, sobre o cerco, entra no prédio histórico. A parte visual da reportagem se depara, então, com a necessidade de retratar um “ausente”, algo que não estava lá. Se prosseguirmos perseverando no entendimento de que o fotojornalismo, *stricto sensu*, está de alguma maneira obrigado a performatizar certa referencialidade, segundo o valor testemunhal de um acontecimento, certas pautas seriam, então, no mínimo infotografáveis. Mobilizar a lógica do índice para ler fotografias que ilustram um texto sobre acontecimentos fantásticos é como pedir a um cético que elabore um estudo

¹³ “Quando passa pela Rua Vasco Alves, Manoel Paoli do Santos lembra do assassinato histórico” (MARIANO, 2014e).

etnográfico sobre bruxaria, como no trabalho de Fraveet-Saada, quando é possível simplesmente deixar a “Verdade” escorrer sobre o “real”, e este, pelo “observável” (2005).

Além da escolha das paisagens naturais e urbanas para ilustrar e ampliar o assunto tratado nos textos, é preciso atentar também para a forma como esta representação foi elaborada. Somente retratos burocráticos destes ambientes não impulsionariam com força suficiente a experiência sugerida pela reportagem. Através de um *contra-plongée*¹⁴, quase todas as fotos da série nos remetem a símbolos ascensionais, como o céu, a montanha, o sol, a luz – numa rápida associação literal de termos. Durand (1997) explica que os símbolos são uma forma de manifestação de esquemas de pensamento, ou seja, neste caso, os símbolos ascensionais apontariam para a mobilização de valores como a ampla visão, a correta distinção sobre o certo do errado, o estímulo à formação da antítese.

Como se pode perceber em fotografias de paisagens, há várias fotografias em que pudemos apontar a presença de fortes elementos contraditórios, como jogos de luz e sombra, o dentro e o fora, o perto e o longe. No entanto, se nos ativermos estritamente ao que está “dado a ver” nas fotografias, ou seja, seu aspecto visual e literal, estaremos trabalhando com um método de análise iconológica – e, se alongarmos o aspecto de estudo das materialidades, iconográfica. Esta leitura depende daquilo que é possível ver a “olhos nus”, o que é descrito em visualidade, ou seja, o que é representado em forma ou em contexto – o que não é nosso objetivo aqui. Esta seria uma perspectiva de análise que atende a uma mitologia especular, como chamou Barros (2014), um viés que tem direcionado a maioria dos estudos de fotografia no país.

Estes símbolos ascensionais remetem ao transcendental. Durand lembra ainda que eles aparecem “[...] marcados pela preocupação da reconquista de uma potência perdida” (1997, p. 145). Afinal, se há uma ascensão, deve ter havido uma queda. E a reconquista do tônus degradado por esta queda pode se traduzir em busca por poder, pureza ou sublimação da carne. Durand (1997) cita alguns símbolos de ascensão que permitem ao homem percorrer esse trajeto das imagens: são asas, escadas, flechas, tudo que possa levá-lo em direção aos céus.

¹⁴ *Plongée* significa mergulho em francês. Também chamado simplesmente de “câmera baixa”, é o nome dado no cinema e na fotografia ao enquadramento produzido ao posicionar-se a câmera abaixo da linha dos olhos, inclinando-a para cima. O *plongée* simula a visão que temos da piscina quando saltamos de um alto mergulho. Ao contrário, o *contra-plongée* seria a visão do trampolim do ponto de vista da piscina.

Nesse sentido, é especialmente relevante a fotografia do Cerro do Jarau (FIG. 4). Dentre as fotografias de destaque, a única que carrega um tom terroso frente um cabedal de variações de azul celeste. Lá está uma cordilheira tal qual uma Montanha Sagrada, imagem simbólica ligada às histórias dos xamãs. Quase não há céu nesta figura, as montanhas preenchem o horizonte. Toda transcendência acompanha de métodos de distinção e de purificação. Assim, do mesmo modo em que vimos que toda subida pressupõe uma queda, os símbolos de ascensão sempre buscam a antítese. Algo que, entretanto, representa bem a peculiaridade da cobertura de mitos e lendas pelo jornalismo é justamente o tensionamento e a hesitação entre os contrários.

O único céu diferente em destaque é o céu feminino da Teniaguá, alaranjado, em crepúsculo. O céu que não ilumina e dá luz à ver todos os meandros da história coincide com a única reportagem que não desgasta à exaustão a lenda narrada. A presença marcada do céu e a utilização de angulações *contra-plongée* nos remetem a uma composição fotográfica ascensionista. É onipresente no “imaginário farroupilha” da reportagem a imensidão do céu, que abraça todas as histórias e harmoniza com um sereno azul mesmo a história mais tétrica desses mistérios relatados.

Na incapacidade de comprovar ou refutar o lendário, o recurso imagético da fotografia alaranjada do Jarau (FIG. 4) é o crepúsculo, que é a hesitação entre dia e noite, entre real e mágico, assim recriando a sensação de mistério. Permanece o mistério do Jarau, o único ambiente retratado que não obedece, também, à paisagem constante quer dos pampas, quer das cidades. A paisagem plana, onde o olhar tudo alcança e desvenda – ainda mais em tantas fotos grande-angulares e *contra-plongée* –, é desafiada pelo cerro de montanhas, que esconde e preserva suas grutas, suas princesa. A princesa, diga-se, a única lenda que não sussurra, que não se faz presente, antes, se esconde. Frente a tantas fotografias do pampa sob o azul luminoso, contrastante, e magnânimo, de um céu sem nuvens¹⁵, a abundância de imagens noturnas da lenta – ou do mito – Teniaguá. Ela é a imagem do contraditório, da mulher que é terrível e sedutora (BARROS, 2008, p.157-158), maravilhosa e mortífera, tal qual as lendas – isto mas também aquilo.

¹⁵ Conta-se que o compositor Atahualpa Yupanqui ouviu um gaúcho falar que o pampa é o céu ao contrário. Desde então o bordão veio sendo repetido por diversas criações da cultura regional, inclusive por Jorge Luis Borges.

O símbolo que, diferente do ascensional, carrega a ideia de uma fusão, uma confusão, um si que é “ao mesmo tempo” outro. Essa imagem desafia a luminosidade do saber, materializada pela simbólica ascensional nas demais fotografias azuis do *corpus*. O “imaginário farroupilha”, na maioria das vezes em que é traduzido em imagem fotográfica, parece também querer fugir desse seu lado mais laranja e menos azul, mais feminino e menos masculino, mas imagético e menos objetivo.

Considerações finais

Pela perspectiva do imaginário, ainda que produzida por indivíduos que contam com suas próprias referências, histórico e determinada ingerência, a obra cultural não pode ser vista sem levar em consideração sua capacidade de catalizar o universo simbólico da sociedade na qual está inserida. Podemos observar nesta leitura simbólica algumas práticas recorrentes no contexto de uma série de reportagens – produzidas por um mesmo fotógrafo, dentro do mesmo eixo temático: as redundâncias da ascensão, do masculino e das ausências.

Seria um erro, neste momento, propor qualquer tipo de universalização destas experiências. Ainda assim, as forças que nos levam para o céu transcendental ou para o íntimo da gruta não são meras escolhas individuais, mas pulsões no simbólico que nos permitem em última instância reconhecer no outro a nós mesmos.

Neste mesmo sentido, voltar-se para o folclore e as tradições é estar atento para os modos de sentir, pensar e agir de um povo. Um jornalismo que seja capaz de abarcar os fatos folclóricos como elementos complexos, identitários e constitutivos da sociedade será um jornalismo que superou as próprias limitações iconoclastas da modernidade. Enquanto a eficiência e o progresso servirem de direcionamento para o pensamento, no entanto, o lugar do saber local permanecerá marginalizado.

Pontua este artigo a necessidade de estudos continuados desta relação entre jornalismo e imaginário. Buscar o inefável, o sensível e o invisível num ambiente que tradicionalmente os recusa – tanto na teoria quanto nas práticas – pode ser o caminho para desnaturalizar processos, refletir sobre as práticas tão automatizadas pelo ethos profissional, e (re)encontrar o lugar do jornalismo em suas mais diversas instâncias neste contexto de crises permanentes e turbulências constantes.

Referências

ARAÚJO, Alberto Filipe. Da mitocrítica à mitanálise. In: ARAÚJO, A. F.; GOMES, E. S. L.;

ALMEIDA, R. O mito revivido: a mitanálise como método de investigação do imaginário. São Paulo: Képos, 2014.

BARROS, Ana Taís Martins Portanova. **Sob o nome de real: Imaginários no jornalismo e no cotidiano.** Porto Alegre: Armazém Digital, 2008.

_____. O sentido posto em imagem: a comunicação de estratégias contemporâneas de enfrentamento do mundo através da fotografia. **Galáxia**, USP/São Paulo, n. 19, p. 213-225, jul. 2010.

_____. O imaginário e a hipostasia da comunicação. **Comunicação, Mídia e Consumo**. ESPM/São Paulo, v. 10, n. 29, p. 13-29, set/dez 2013.

_____. Fotografia, olho do Pai. In: BONI, Paulo César (Org.). **Fotografia: usos, repercussões e reflexões.** Londrina: Midiograf, p. 25-42, 2014.

CARVALHO NETO, Paulo de. **Folklore del Paraguay** – sistemática analítica. Asunción: Editorial El Lector, 1997.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro.** São Paulo: Global, 2000.

COSTA, Andriolli. Imprensa e imaginário: Cobertura de mito e lenda no jornalismo paraguaio. In: **Vozes e Diálogo**, v. 11, p. 58-69, 2012.

_____. **A lenda nas páginas do jornal:** a presença do imaginário no jornalismo a partir da cobertura dos tesouros enterrados no Paraguai. 2013. 132 p. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Jornalismo, Florianópolis, 2013. Disponível em <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/122980>.

_____. **Por que as notícias de mito e lenda são como são?**. In: XII Congresso de la Asociación Latinoamericana de Investigadores de la Comunicación - ALAIC, 2014, LIMA, Peru. XII Congresso de la Asociación Latinoamericana de Investigadores de la Comunicación - ALAIC, 2014. Disponível em: <http://congreso.pucp.edu.pe/alaic2014/wp-content/uploads/2013/09/GT1-Andriolli-de-Brites-Da-Costa.pdf>.

DE CARLI, Anelise Angeli; BARROS, Ana Taís Martins Portanova. Imaginário: uma contribuição teórico-metodológica para os estudos de jornalismo. **Conexão – Comunicação e Cultura**, UCS/Caxias do Sul, v. 14, n. 27, p. 17-30, jan./jul. 2015.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios.** 14ª ed. São Paulo: Papirus, 2012.

DURAND, Gilbert. **A imaginação simbólica.** Lisboa, Edições 70, 1995.

_____. **As estruturas antropológicas do imaginário**: introdução à arquetipologia geral. São Paulo, Martins Fontes, 1997.

_____. **O imaginário**: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem. Rio de Janeiro: Difel, 1998.

_____. **Ciência do homem e tradição**. O novo espírito antropológico. São Paulo: Triom, 2008.

FATORELLI, Antonio. Fotografia e modernidade. In: SAIMAN, Etienne (Org.). **O fotográfico**. São Paulo: Hucitec, 1998, p. 81-92.

FAVRET-SAADA, Jeanne. Ser afetado. **Cadernos de Campo** – Revista dos alunos de Pós-Graduação em Antropologia Social da USP, São Paulo, n.13, p. 155-161, 2005. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/50263/54376>.

FRIAS, Lena. Mídia e folclore - uma relação de conflito. In: FERRETTI, Mundicarmo (Org.). Anais do 10º Congresso Brasileiro de Folclore. Recife: Comissão Nacional de Folclore; São Luís: Comissão Maranhense de Folclore, 2004. p. 66-72.

MEDINA, Cremilda (Org.) **Novo pacto da ciência** - A crise dos paradigmas. 1º Seminário transdisciplinar - Anais. São Paulo: ECA/USP, 1991.

_____. **Ciência e jornalismo**: da herança positivista ao diálogo dos afetos. São Paulo: Summus, 2008.

MORIN, Edgar. **Introdução ao pensamento complexo**. 4ª ed. Porto Alegre: Sulina, 2011.

MOTTA, Luiz Gonzaga. **Notícias do fantástico**: Jogos de linguagem na comunicação jornalística. São Leopoldo: Unisinos, 2006.

PRATA, Nair. A mídia e o mito: uma análise do papel da imprensa mineira na construção da trajetória do estuprador da Zona Sul. In: **Revista Mediação**, vol 9. n. 8, 2009.

QUEIROZ, Renato da Silva. Um mito bem brasileiro: estudo antropológico sobre o saci. São Paulo: Polis, 1987.

ROUILLÉ, André. A fotografia: entre documento e arte contemporânea. São Paulo: SENAC, 2009.

SCHUDSON, Michael. **Discovering the news: A social history of American newspapers**. New York: Basic Books, 1978.

SPONHOLZ, Liriam. **Jornalismo, conhecimento e objetividade**: além do espelho e das construções. Florianópolis: Insular, 2009.

TACCA, Fernando de. **Imagens do sagrado**: entre Paris Match e O Cruzeiro. São Paulo: Imprensa Oficial, 2009.

TUÑÓN, Amparo. El acontecimiento cultural y la construcción de mitos. In: **Anàlisi** – Quaderns de Comunicació i Cultura. n.13, 1990. p.27-41. Disponível em:

<http://ddd.uab.cat/pub/analisi/02112175n13p27.pdf> Acesso em: 18 jan. 2016.

Material de Análise

MARIANO, Nilson. Conheça a lenda da Lagoa da Corneta, na pacata Vila Carmelo, Zero Hora, 13/09/2014a, Disponível em: <http://zh.clicrbs.com.br/rs/vida-e-estilo/noticia/2014/09/conheca-a-lenda-da-lagoa-da-corneta-na-pacata-vila-carmelo-4597861.html>. Acesso em: 18 jan. 2016.

MARIANO, Nilson. Os vultos que guardam o palácio de Bento Gonçalves em Piratini. Zero Hora, 15/09/2014b, Disponível em: <http://zh.clicrbs.com.br/rs/noticias/noticia/2014/09/os-vultos-que-guardam-o-palacio-de-bento-goncalves-em-piratini-4598239.html>. Acesso em: 18 jan. 2016.

MARIANO, Nilson. As lendas que Piratini herdou da Revolução Farroupilha. Zero Hora, 16/09/2014c, Disponível em: <http://zh.clicrbs.com.br/rs/vida-e-estilo/noticia/2014/09/as-lendas-que-piratini-herdou-da-revolucao-farroupilha-4598803.html>. Acesso em: 18 jan. 2016.

MARIANO, Nilson. Em busca da princesa moura no Cerro do Jarau. Zero Hora, 16/09/2014d, Disponível em: <http://zh.clicrbs.com.br/rs/vida-e-estilo/noticia/2014/09/em-busca-da-princesa-moura-no-cerro-do-jarau-4599573.html>. Acesso em: 18 jan. 2016.

MARIANO, Nilson. Em Herval, o cavalo branco do coronel farrapo. Zero Hora, 16/09/2014e, Disponível em: <http://zh.clicrbs.com.br/rs/vida-e-estilo/noticia/2014/09/em-herval-o-cavalo-branco-do-coronel-farrapo-4600355.html>. Acesso em: 18 jan. 2016.

MARIANO, Nilson. Uma esquina que guarda o misticismo da Guerra dos Farrapos em Alegrete. Zero Hora, 16/09/2014f, Disponível em: <http://zh.clicrbs.com.br/rs/vida-e-estilo/noticia/2014/09/uma-esquina-que-guarda-o-misticismo-da-guerra-dos-farrapos-em-alegrete-4601214.html>. Acesso em: 18 jan. 2016.

MARIANO, Nilson. Os murmúrios do Arroio Sarandi, onde Bento Gonçalves duelou com Onofre Pires por honra. Zero Hora, 16/09/2014g, Disponível em: <http://zh.clicrbs.com.br/rs/vida-e-estilo/noticia/2014/09/os-murmurios-do-arroio-sarandi-onde-bento-goncalves-duelou-com-onofre-pires-por-honra-4602748.html>. Acesso em: 18 jan. 2016.

Artigo recebido em: 13/11/2016

Aceito em: 15/12/2016